

*На правах рукописи*



**ЛИТВИНА Дина Владимировна**

**ТЕАТР И ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА В КУЛЬТУРЕ СОВРЕМЕННОГО  
РОССИЙСКОГО ОБЩЕСТВА**

Специальность: 24.00.01 - Теория и история культуры  
(философские науки)

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени  
кандидата философских наук

Омск

2016

Диссертация выполнена в ФГБОУ ВО «Омский государственный технический университет».

**Научный руководитель:** **Бернацкий Владилен Осипович**  
доктор философских наук, профессор

**Официальные оппоненты:** **Кребель Ирина Алексеевна**  
доктор философских наук, доцент, ФГБОУ ВО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского», профессор кафедры философии

**Жбиковская Оксана Алексеевна**  
кандидат философских наук, доцент, ФГБОУ ВО «Омский государственный университет путей сообщения», доцент кафедры русского и иностранных языков

**Ведущая организация:** **ФГБОУ ВО «Сибирский государственный университет путей сообщения»**

Защита диссертации состоится 11 ноября 2016 г. в 12-15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.274.02 по защите диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктора наук, созданного на базе ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет» (625003, Тюмень, ул. Республики, 9, ауд. 211).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Тюменского государственного университета: <http://diss.utmn.ru/sovet/diss-sovet-212-274-02/zashchita/>.

Автореферат разослан « 8 » сентября 2016 г.

Учёный секретарь диссертационного совета  
кандидат философских наук, доцент



А. И. Павловский

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования** обусловлена несостоявшейся под давлением компьютерных технологий и предрекаемой гибелью театра и как зрелища, и как, главным образом, способа социализации и воспитания чувств личности XX-XXI века. Что в свою очередь связано, с одной стороны, с многоаспектностью социальных, экономических и политических процессов, касающихся теории и практики деятельности театра, в основе которых отношение «театр-зритель». С другой – с изменением системы ценностей, нравственных ориентиров, жизненных приоритетов и целей в современном обществе. Сегодняшняя ситуация, - когда все сферы жизнедеятельности общества подчинены рыночной экономике, необходимости зарабатывания денег, учреждения культуры находятся в состоянии «выживания», - приводит к тому, что нивелируется сама сущность того, что привычно называется духовной культурой, её интеллектуальные и эстетические свойства. Общество потребления как одна из ипостасей «массового общества» приводит к перекосу в сторону приоритетности материальных ценностей в ущерб духовных. Это предопределяет возросшее влияние рынка, который оказывает давление на все сферы деятельности, будь то предпринимательство или культура. Природа рынка такова, что любая социальная сфера становится коммерческим предприятием, материальная выгода становится главной задачей. Не миновало это и современный театр.

Человек в современном обществе находится в среде массовой культуры, в сохраняющейся жажде «хлеба и зрелищ» и ожидает выполнения от неё релаксационных функций. В этих условиях художественная культура, театр как её часть в том числе, вынуждена балансировать между исторически закрепившимися за ней функциями и стремлением к самовыражению; она теряет свой социализирующий сверхстатус, и художественное творчество в погоне за заработком становится всё более легковесным и развлекательным - и всё менее познавательно-воспитательным и нравственно-эстетически нагруженным.

Такое отношение субъектов художественной культуры к своему творчеству - к искусству в частности, и ситуация, в которой оказалась эта сфера жизни общества, естественно, заметно в театре. И для нас особенно наглядно на примере России, театр в которой претерпел двойную трансформацию: структурную и творческую. Если раньше существовали только самодеятельные и государственные, стационарные театры, был строго означенный репертуар, то сегодня всё чаще возникают частные театры, антреприза, а решение о появлении тех или иных спектаклей принимается учредителем театра. И не всегда выбор пьесы связан с её художественной ценностью. Причины этого как минимум две: 1) современный театр находится на самоокупаемости, бюджет зачастую не покрывает даже расходов на заработную плату; 2) в силу чего сегодня театр всё чаще становится местом эксперимента ради эксперимента, трибуной для художников-режиссёров, которые в угоду зрелищности не задумываются о нравственном воздействии спектакля на зрителя, преследуя цель увеличить посещаемость ради рейтинга и кассы. Проблемность ситуации усиливается тем, что постоянный поиск новых средств и способов выражения, попытки отличиться в переосмыслении классики и тем самым войти в мировое театральное сообщество через такую организационную форму, как фестивальное движение – всё это часто ведёт к возникновению сомнительных мировоззренческих ориентиров, подмене понятий, появлению псевдодуховных видов творчества. И тому есть ряд причин, не только профессиональных и экономических, но и социальных и даже политических.

Это видится особенно опасным, так как подобные эксперименты в области театрального искусства продвигаются и одобряются современными так называемыми фестивальными тенденциями. В таких условиях значительное число театральных критиков в России приняли позицию фестивальности и говорят о том, что современный театр – жёсткий и реалистичный, минималистичный и новаторский; классика не воспринимается как образец театральности, способный говорить о проблемах сегодняшнего дня. На наш взгляд, в основе таких практик лежит философский подтекст тенденции

культуры постмодерна с его коллажностью, идеей «смерти Автора», тенденцией к «высмеиванию сакрального» ради «освобождения от угнетения моралью».

Актуализируется проблемность рассматриваемой темы ещё и тем, что в последнее время наблюдается рост постановок, основанных на ставшем модным принципе: настоящее время, современность «как она есть». Безусловно, здесь понятно желание режиссёров окунуть зрителя фактически в бытовую реальность и показать, насколько она противоречит нравственным традициям прошлого, насколько сильно изменились формы подачи зрителям духовных ценностей и проч. Но по факту получается другой эффект: человек, которому показали на сцене его же повседневную реальность, выходит из театра и по инерции продолжает длить себя в той же реальности, его сознание не виртуализируется, он не делает никаких выводов, поскольку театр не дал ему нового содержания, а зачастую – понизил планку нравственных и эстетических чувств. Таким образом, собственно театральный посыл оказывается нереализованным. Если не препятствовать этой тенденции, то рынок в конце концов полностью монетизирует искусство.

В качестве одного из препятствий рыночной экспансии театра может стать просвещение и театральных деятелей, и зрителей. Есть две формы такого просвещения: среднее и высшее образование и художественная критика. Последняя может стать посредником между театром и зрителем, помощником для театральных режиссёров в деле их способности посмотреть на себя с позиции прекрасного и донести до зрителей свою идею, а зрителей склонить к максимальной включённости в театральный нравственно-эстетический контекст может качественная театральная критика. Проблема заключается в том, что это явление в современной России крайне неразвито, а качественность любой деятельности задаёт образование и профессионализм. Но в реальности существует всего несколько театральных журналов в Санкт-Петербурге, Москве. Однако и они ориентированы на спектакли фестивальных форматов либо на определённый, узкий круг театров и/или личностей. Репертуарные же

спектакли остаются в стороне, часто непонятые зрителем. Особенно остро эта проблема стоит в регионах. К тому же критики охотнее обращаются не к массовому зрителю, а к «братьям по цеху».

Вот почему в основание исследовательской работы положены идеи о том, что сегодня художественная культура, а в частности театр, переживает трансформацию своей глубинной сущности, происходит подмена ценностей и искажение толкования эстетичности и морали, а в целом - искусства. И считая, что театр как форма художественной культуры является в большей мере искусством, чем только лишь зрелищем, в качестве гипотезы выдвигается мысль о том, что воспитание зрителя требует разворота критики к публике, а режиссёров-«новаторов» - к критике, - тогда она способна в какой-то мере исправить сложившуюся ситуацию и вернуть театру его важную воспитательную функцию.

**Степень научной разработанности проблемы.** Сегодня существует достаточное количество работ (монографии, диссертационные исследования, статьи), которые в той или иной степени касаются обозначенных проблем.

Базовым для нашего исследования является понятие культуры, разработанное в трудах М. П. Катона, Цицерона и С. Пуфендорфа. Проблему определения её понятия, ценностной природы и социальной роли исследовали В. М. Вильчек, Г. Гадамер, П. С. Гуревич, Н. С. Злобин, А. Кребер и К. Клакхон, Б. Г. Кузнецов, К. Маркс и Ф. Энгельс, В. М. Межуев, В. И. Полищук, Ю. М. Резник, Л. Н. Столович, Г. М. Тавризян, Е. Финк, З. Фрейд, Й. Хейзинге, Н. З. Чавчавадзе, О. Шпенглер. Проблематика различных функций культуры разрабатывалась такими учёными, как М. Вебер, Э. Дюркгейм, Э. Кассирер, Й. Хейзинге.

О художественной культуре, нравственно-эстетическом восприятии мира, искусстве писали Аристотель, М. М. Бахтин, Ю. Бореєв, В. Ванслов, Л. С. Выготский, Ю. Н. Давыдов, Ан. Дремов, А. Ф. Еремеев, М. С. Каган, И. Кант, Г. Э. Лессинг, Ю. М. Лотман, Я. Мукаржовский, А. Натаев, С. Х. Раппопорт, Л. Н. Столович, Н. Г. Чернышевский, Л. А. Закс. Труды О. Г. Дробницкого, Р.

Ингардена, Г. Риккерта потому и стали основой для анализа систем ценностей. Большое значение для анализа состояния современного искусства имеют статьи и диссертация С. Г. Чистяковой, а также статьи Л. Н. Захаровой.

Фундаментальные философские идеи о сущности театра и его исторической роли широко представлены в трудах С. С. Аверинцева, А. В. Агапитовой, Аристотеля, Ю. М. Барбоя, Р. Барта, А. В. Бартошевича, С. П. Батраковой, П. Брука, Л. Винничук, Б. Р. Виппера, С. Владимирова, В. В. Головни, А. Дживилегова и Г. Бояджиева, Д. Дидро, В. М. Заболотного, Ж. Кокто, В. В. Крупиной, Д. Лауэнштайна, Д. Лаэртского, П. А. Маркова, Павсания, А. И. Пиотровского, Платона, М. И. Свидерской, В. Ю. Силюнаса, Д. Сицилийского, К. С. Станиславского, А. А. Тахо-Годи, О. Фрейденберг, В. Ярхо. В данных исследованиях проанализирована история театра, его значение в контексте каждого историко-культурного периода, сформулированы предпосылки изменения сущности и роли театра на рубеже XX-XXI веков.

Проблемы современного театра представлены в основном в статьях таких авторов, как Е. Алябьева, М. Давыдова, Г. Демин, Л. Додин, М. Задорнов, О. Егошина, Н. Казьмина, Т. В. Коваленко, Р. Кречетова, Ю. Лотман, Т. Е. Савицкая, Е. Н. Селезнёва, А. Якубовский и др. В качестве основной проблемы практически все авторы отмечают изменение государственной политики в отношении театра. Кроме того, замечен взгляд на театр изнутри, рассуждение о его процессах с точки зрения создателей театральных произведений: какое влияние именно на них оказывает меняющаяся социальная реальность. В то время как зритель является полноправным участником театральной коммуникации – не только как её субъект, но и как объект.

Именно с этой точки зрения необходимо говорить о театральной критике – как явлении, которое обращено к зрителю – объекту театрального процесса. Об этом писали В. А. Жуковский, А. Пушкин, В. Г. Белинский, Э. Золя; роль, сущность и проблемы сегодняшней театральной критики раскрывают в своих статьях М. Дмитриевская, Ю. Б. Боров, Е. Гороховская, С. П. Батракова, П. Руднев, А. Бартошевич, Н. Каминская, Н. Д. Старосельская и др. Особый

интерес представляет книга И. Уордла «Театральная критика». Можно отметить, что тема театральной критики так или иначе представлена в научных трудах Дмитриевского В. Н. («Театр, зритель, критика», 1991 г.), Липской В. М. («Театральная критика как вид духовной деятельности в современной культуре», 1994 г.), Харитиди Я. Ю. («Начало профессиональной театральной критики в России. С. Т. Аксаков», 2007 г.), Дмитриева П. В. («Театральная критика в журнале «Аполлон» 1909-1917», 2009 г.), Бураченко А. И. («Театральная критика в провинции: структура и функции», 2014 г.). Но среди них только в последней предпринята попытка поиска критериев оценки театрального произведения, написания рецензии. Представляется, что это говорит о существовании серьёзного кризиса – не только театральной критики, но и той реальности, в которой сегодня существует театр.

С формальной стороны, этапы становления и трансформации театра представлены в научной литературе. Обозначенное состояние научной разработанности проблемы говорит о большом документном и информационном потоке, что помогает получить представление о театре как составной части художественной культуры. Но демонстрируя существующую разноплановость теоретического и эмпирического материала, касающегося вопросов театра в культуре общества, нравственности (морали), ценностей, это требует серьёзного осмысления с позиций соотношения истории, традиций и современности, критического отношения к использованию категорий сущности и явления, взаимосвязи существующих тенденций и развития общества.

Кроме того, следует подчеркнуть, что в данной диссертации исследованы проблемы, которые не нашли прямого отражения в имеющихся материалах. Так, например, исходя из темы исследования, считаю наиболее важными следующие четыре проблемы: проблема профессионального образования, проблема отсутствия в регионах специализированных театральных изданий, проблема фестивальной направленности спектаклей, утраченных нравственных границ в театральном искусстве.



Нам необходимо осмыслить существующие проблемы именно с точки зрения философии, поскольку они напрямую связаны с содержательными характеристиками человеческого отношения к природе, обществу и духовной жизни во всех их базовых проявлениях.

Кроме того, в работе мы говорим об изменениях, которые произошли в обществе и сознании людей с течением времени. Это явление находит отражение в философии, в её социальной функции. Ведь в процессе развития общества всегда наступает период, когда ранее установившиеся и казавшиеся фундаментальными представления о человеке, о его месте в мире, о нравственности и морали, о добре и зле и т.д. утрачивают свою силу и значение. Философия помогает разобраться в том, что необходимо сохранить, а что – оставить в прошлом, пытается найти новые мировоззренческие ориентиры и сформировать ряд новых мировоззренческих идей, отвечающих возникающим историческим требованиям.

**Проблема исследования** – социокультурная специфика и роль театра в системе культуры современного российского общества. Она может быть очерчена следующими вопросами:

1. В чём заключается роль театра на каждом этапе его развития в системе существующей исторической реальности?
2. Каковы причины деформации нравственных ценностей во второй половине XX-начале XXI века?
3. Что такое «фестивальность» и как может быть оценено это явление для театрального искусства?
4. Есть ли, а если есть, то где нравственная и эстетическая граница в осовременивании классики?
5. Возможно ли сегодня позитивно воздействовать на зрителя посредством театра в условиях деформации нравственных ценностей?
6. Какова роль и имеет ли место фактор критика в отношении театр-зритель?

**Цель исследования** – показать, что в нравственно-эстетическом восприятии действительности театр выступает важным всевозрастным инструментом.

Реализация поставленной цели требует решения следующих **задач**:

- выделить художественную культуру, её эстетические, нравственные и гуманистические свойства в её влиянии на человека в условиях массмедиа;
- в условиях дискуссионности сформулировать рабочие определения творчества, художественной деятельности и искусства в их системном единстве и как смыслообразующие понятия данной области человеческой деятельности;
- выявить тенденции к трансформации игровых, духовных, эстетических, интеллектуальных традиций, лежащих в основе театра;
- рассмотреть реальный статус социокультурных функций театра в современном российском обществе и выявить основные проблемы современного театра;
- обосновать ответ на вопрос: нужна ли критика как самостоятельный фактор художественной культуры в XXI веке?
- рассмотреть театральную критику в качестве важнейшего элемента решения проблемы.

**Объектом исследования** является взаимоотношение «театр-зритель».

**Предмет исследования** – театральная критика в России XX-XXI вв. как необходимое связующее звено в отношении «театр-зритель».

**Методологическая и теоретическая основа диссертационного исследования.**

В диссертационном исследовании использованы следующие подходы и методы:

- метод материалистической диалектики, позволяющий использовать принципы развития и объективности;
- метод детерминизма;

- диалектический метод анализа и синтеза, способствующий обобщению и критике концепций и результатов исследований отечественных и зарубежных авторов;

- системный подход, позволяющий выявить многообразные связи в системе «художественная деятельность - художественная культура» в решении проблемы взаимодействия таких субъектов художественной деятельности, как театр, зритель, театральный критик.

Используемая методология вполне позволяет выявить философские интерпретации понятий «культура», «художественная культура», «театр», междисциплинарность при раскрытии функций культуры и отдельно художественной культуры, интегративность при анализе проблем современного театра.

**Научная новизна исследования и его результаты** состоят в следующем:

1. Предпринят новый подход к различению творчества и искусства как феноменов социальной действительности, в определениях которых в литературе нет чётких границ, и этот подход последовательно проведен в диссертации.

2. В качестве необходимых терминов для более ясного различения понятий «искусства» и «неискусства» введены термины «физиологическое воздействие» и «физиологическое восприятие».

3. Показана роль критики как необходимого посредника между театром и зрителем, способного помогать видеть разницу между художественным продуктом и искусством.

4. Проведено сопоставление исторически определённой сущности театра и его роли сегодня.

5. Сформулированы причины трансформации и глобализации как форм театрального искусства, так и их содержания, обусловленные социокультурными тенденциями в обществе второй половины XX-начале XXI века, а также процессами, протекающими внутри самого театра.

6. В качестве одного из решений проблемы сохранения сущности театра обосновано предложение создания профессиональных школ театральной критики, действующих в регионах.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Художественная деятельность является самостоятельным видом деятельности. Но может присутствовать как элемент и в других видах деятельности. При этом результатом художественной деятельности не всегда становится произведение искусства. Соответственно, рассмотрено искусство как особый результат творчества в художественной деятельности: в единстве этического и эстетического, формы и содержания, а также в совокупности выполняемых им функций.

2. Нивелирование значения и значимости театра в воспитании личности приводит к тому, что и сам театр перестаёт быть тем институтом, который способен привить нравственные и эстетические ценности.

3. Особой проблемой видится почти полное отсутствие профессиональной театральной критики, которая могла бы помочь зрителю в понимании тех или иных театральных интерпретаций и таким образом воспитать думающего зрителя. А также могла бы помочь скорректировать внутритеатральный процесс, обращая внимание на наличие порогов как нравственных, так и эстетических.

#### **Теоретическая и практическая значимость исследования.**

Теоретическая значимость исследования философских концепций возникновения феномена «культура» и этимологии этого понятия, а также театра как части художественной культуры состоит, во-первых, в философском осмыслении интерпретаций, исследовании нравственно-эстетического содержания культуры, её функций, понимание их сегодняшней реализации и применения; во-вторых, в разделении понятий «творчество» и «искусство»; в-третьих, в конкретизации места театра и определение его значения и роли на каждом этапе развития общества.

Проблемы современного театра, на которые ориентирована работа, формируют практическую значимость работы. Её результаты могут быть использованы при разработке и чтении специальных курсов по современной культуре и театру.

**Апробация данного исследования** осуществлена в ходе обсуждения его основных положений на кафедре «Философия и социальные коммуникации» Омского государственного технического университета. Основные положения диссертации были представлены в виде докладов и тезисов на Всероссийском научном конгрессе, посвященном 290-летию г. Омска «История и культура городов России: от традиции к модернизации» (г. Омск, 2006 г.), V Гуманитарном конгрессе студентов и аспирантов «Человек в меняющемся мире» (г. Омск, 4 декабря 2007 г.), Научно-практической конференции «Использование новых коммуникационных технологий в формировании имиджа региона» (г. Омск, 2 апреля 2008 г.), I Региональной научно-практической конференции «Омские социально-гуманитарные чтения - 2008» (г. Омск, 28-29 апреля 2008 г.), VIII международной научно-технической конференции «Динамика систем, механизмов и машин» (г. Омск, 12-14 ноября 2012 г.), III международной заочной научно-практической конференции «Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований» (USA, North Charleston 13-14 марта 2014 г.).

Результаты диссертационного исследования отражены в пяти публикациях в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, определённых ВАК: «Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя» («Омский научный вестник», 2012, № 2 (106)), «Культура как общественный феномен» («Омский научный вестник», 2013, № 4 (121)), «Нравственно-эстетическая составляющая искусства» («Омский научный вестник», 2013, № 5 (122)), «Творчество и искусство современного театра» («Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки», 2015, №9), «Проблемы творчества в современном театре» («Вестник Ленинградского

государственного университета им. А. С. Пушкина», Том 2. Философия, 2015, №4).

**Структура и объём исследования.** Диссертационная работа состоит из введения, двух глав и шести параграфов, заключения и списка литературы. Содержание работы изложено на 157 страницах. Список литературы содержит 154 наименования.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, анализируется степень её разработанности, формулируется проблема исследования, её объект, предмет, цель и задачи, указываются методологические основы работы, определяются научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, а также формы и характер апробации основных идей.

В **первой главе «Театр как одна из форм художественной культуры»** проведено исследование философских концепций возникновения феномена «культура», этимология этого понятия; поскольку культура – общее понятие, характеризующее особые свойства ряда элементов действительности, то соответственно теме исследования выделен её элемент - художественная культура и её нравственно-эстетическая функция. Осуществлено социально-философское исследование театра как особой, интегральной формы художественной деятельности, которое раскрывает его сущность с двух сторон: во-первых, через его становление, формирование исторически обусловленных традиций, укрепление роли театра в системе общества; и, во-вторых, через отношение к нему на разных этапах исторического развития человечества в системе «театр-зритель».

В **первом параграфе «Специфика художественной культуры как одной из форм культуры»** дан обзор существующих философских концепций появления такого феномена, как «культура», представлена этимология термина «культура». За основу нашей работы мы берём следующее: культура - это

воплощение в совместной деятельности людей общественных потребностей и ценностных целей в общественную действительность как единство материальных и духовных её продуктов. Таким образом, мы выделяем главное: культура не принадлежит природе, а возникает с появлением человека и общества; культура – это основа человеческого отношения к действительности. Соответственно, раскрывается ценностная природа культуры.

В то же время остаётся проблема многообразия трактовок. Это объясняется многогранностью культуры как формы человеческого бытия. Но важно, что выявляет определенный уровень развития общества творческие способности индивидуумов, проявленные в типах организации исторической определённости жизнедеятельности людей.

На взгляд диссертанта, из всех представленных в работе концепций возникновения феномена культуры, концепция З. Фрейда о системе запретов, а также социологический подход к изучению культуры дают наиболее полное представление о сути этого явления. Ведь эти запреты, табу стали источником возникновения социальных норм, ценностей и идеалов – тем, что является основой культуры.

На основании рассмотренных концепций и определений, автор выделил следующие в качестве основных функции культуры: а) социализирующая; б) коммуникативная; в) познавательная; г) адаптивная (интегративная); д) консервативная; е) воспитательно-образовательная, или функция передачи (и усвоения) социального опыта; ж) регулятивная; з) компенсаторная; и) игровая. Такая полифункциональность объясняется тем, что культура – это система, элементы которой (нормы, образцы, средства, предметы, институты, группы, статусы и т. п.) находятся в определенной связи и взаимодействии между собой, благодаря чему достигается устойчивость социокультурной системы, ее воспроизводство, возможность передачи культурного опыта.

В данном исследовании выделена художественная культура как особая, специфическая составляющая культуры, которая соединяет в себе материальные основы художественного творчества и его духовное,

нравственно-эстетическое содержание. Взаимно воздействуя, они рожают новые системные свойства.

Во втором параграфе «Нравственно-эстетическое содержание деятельности как основа художественной культуры» разводятся понятия «творчество», «художественная деятельность» и «искусство»; рассматривается, как в современной эстетической теории понимается сущность, структура искусства и какие функции ему присущи. На такой основе, автор приходит к выводу, что искусство как особый продукт художественного творчества, обладает позитивным социальным аспектом, психологическим, отражательно-информационным, познавательным, знаковым, игровым и воспитательным – и все эти аспекты системно взаимосвязаны.

Также в параграфе дана классификация ценностей. Выделены материально-практические ценности, духовно-практические, познавательные, нравственные, общественно-политические – они пересекаются, и центром такого взаимопроникновения является эстетическая ценность. Эстетическая ценность воплощает чувственно-эмоциональное утверждение человека в мире прекрасного и реально осуществляется в созидательной, творческой деятельности, в означивании свойства прекрасного природы и общества, в расширении, углублении и гуманизации коммуникаций между людьми, в нравственном прогрессе.

Но следует отметить, что отнюдь не всегда произведение художественного творчества содержит в себе нравственно-эстетическое. Если творчество рассматривать в широком плане, то это создание либо нового предмета, либо нового свойства в имеющемся. Тогда художественная деятельность всегда содержит в себе в той или иной степени элементы творчества. Далее автор заключает: искусство не просто продукт, а особый результат художественной деятельности, в котором творчество как в количественном, так и качественном воплощении достигает максимума нравственного и эстетического воздействия на субъекта. Отталкиваясь от сделанного вывода о понятиях современного художественного творчества и



искусства, в параграфе предложены критерии определения искусства и неискусства. В частности, то, на какую сторону жизнедеятельности человека направлен продукт художественного творчества: физиологическую или социально-гуманистическую, духовную. Последняя как раз связана с фундаментальными человеческими ценностями – добро, любовь, свобода, ответственность, справедливость, совесть, счастье, - а также с нормами поведения и моралью. Если же продукт художественного творчества направлен на возбуждение физиологической стороны человеческой жизни, то это просто художественный продукт, не искусство, т.к. в нём искажена нравственно-эстетическая составляющая.

Художественная деятельность – это сложная коммуникативная система, в которой представлены различные взаимосвязи: художника с окружающей действительностью, произведения художественного творчества с целевой аудиторией; при этом целевая аудитория является одновременно и объектом, на который направлено художественное произведение, и субъектом, который это произведение воспринимает. Таким образом, мы наблюдаем постоянный диалог в процессе художественной деятельности.

Функции искусства связаны с его аспектами и идентичны структуре человека как личности познающей, творящей, играющей, осуществляющей межличностную коммуникацию, дающей оценку миру, обучающей и обучающейся. Значит, произведение художественного творчества тогда может называться искусством, когда оно обладает всеми этими функциями: когнитивной, аксиологической, прогностической, суггестивной, компенсационной, катарсической, гедонистической, развлекательной, эвристической, коммуникативной, социально-организаторской, социализирующей, воспитательной, просветительской. Вся система этих функций базируется на эстетически-художественной специфике искусства. Таким образом, мы можем говорить об ещё одном критерии отличия искусства от неискусства.

**В третьем параграфе «Формирование театра в истории художественной культуры»** специально подробно рассмотрено возникновение и становление театра, развитие актёрской профессии, драматургия и устройство, формирование театральных традиций и жанров.

Причины возникновения этого вида искусства одинаковы как в Европе, так и в России: сначала игра и представление образов-масок и потребность в зрелищах, затем добавляется использование театра как средства донесения до публики политических и мировоззренческих (философских или религиозных) идей, ещё позже – возможность приукрашать мир с помощью театральности; сегодня все три составляющих так или иначе связаны между собой и формируют единство театра.

Театр в России имеет особый путь. Особенно это становится заметно в XX веке, когда появился режиссёрский театр, который в свою очередь спровоцировал возникновение других, отличных от него течений.

Вся история театра XX века – это поиск новых форм работы с текстом, общения со зрителем; формирование новых мировоззренческих идей. Театр становится полем тотального эксперимента: главное течение этого времени – авангард - рождает такие формы, как перформанс и хэппенинг, варьете, кабаре и мюзик-холл, сюрреализм, «театр жестокости» и театр абсурда. Театр соединяет в себе мировой художественный опыт, являет собой беспокойную энергию творчества.

**Во второй главе «Взаимосвязь «театр-критика-зритель» как проблема современной культуры театра и зрителя»** отдельно и подробно рассмотрено существование театра во второй половине XX-начале XXI века, выявлены его проблемы и предложены возможные решения.

**В первом параграфе «Театр как особая синтетическая форма коммуникации»** описаны существующие модели театральной коммуникации, использованы понятия «семиотика театра» и «театральный язык», а также рассмотрены все составляющие театральной коммуникации: визуальная, аудиальная, а также литературная коммуникация, элементы обоняния и

осязания; кроме того, в театральной коммуникации исключительную и важную роль играет активная позиция воспринимающей аудитории. Набор семиотических систем может стимулировать зрителей к созданию некой общности – форума, - где они смогут разгадывать полученные символы. Это опять же отражает коммуникативную, социально-организаторскую и социализирующую функции искусства, о которых мы говорили во §2 Первой главы.

В данном параграфе усиливается понимание сложности коммуникативной системы искусства: помимо того, о чём говорилось выше, здесь раскрываются со-творческие стороны коммуникативного процесса. Таким образом, театр – это сложная система отношений и коммуникации, понимание которой требует определённой профессиональной подготовки.

**Во втором параграфе «Модернизационные процессы и «новации» в реализации назначения и функций театра»** проведён анализ соответствующей научной литературы и других материалов и сформулированы основные проблемы, с которыми сегодня сталкивается театр. В частности, выделены характеристики, которыми можно определить современное театральное творчество – это характеристики постмодерна: отрицание любых норм и традиций, отказ от любых авторитетов, философия «поверхности», сомнение в истинности чего бы то ни было, бесконечное количество интерпретаций любого текста, «языковая анархия», смешение стилей и жанров, превалирование формы над содержанием, широкое использование принципа цитирования, римейк, реинтерпретация, лоскутность и тиражирование.

Обозначены также и другие проблемы современного театра. Среди них обращено особенное внимание на коммерциализацию этого вида искусства, снижение уровня нравственности в спектаклях и как результат – отсутствие эстетической ценности; направленность театрального творчества в сторону «фестивальности» и, как следствие, упущение зрительского внимания; вседозволенность в современном театральном творчестве и использование его как трибуны для эпатажа. Кроме того, художественное образование в средних и

высших учебных заведениях недостаточное и слабое, поэтому зрители не вполне глубоко и полно могут войти в театральный процесс.

В данном параграфе каждая проблема рассмотрена с двух сторон с учётом контекста времени, в котором существует театр. Главный вывод данного параграфа в том, что модернизационные процессы необходимы, но они не должны быть беспредельны, поскольку в создании и оценке произведения искусства важно сохранить принципы нравственности и эстетики, важно осознавать необходимость соблюдения меры творчества в соотношении традиций и новаций.

В третьем параграфе **«Роль критики в коммуникационном процессе «театр-зритель»** театральная критика рассматривается с точки зрения одного из возможного решения проблемы, которая возникает сегодня в результате отсутствия диалога между театром и зрителем. Профессиональная театральная критика, по мнению автора данной работы, способна наладить конструктивную связь между театром и публикой, а также между театром и критикой: с одной стороны, дать возможность театру услышать мнение профессиональных подготовленных зрителей, а с другой – помочь неподготовленным зрителям критически интерпретировать театральное высказывание.

Проблема в том, что сегодня такая профессиональная критика существует только в Москве и Санкт-Петербурге, т.к. там есть высококвалифицированные высшие учебные заведения, которые занимаются подготовкой соответствующих кадров. В регионах всё иначе: в некоторых городах есть вузы, обучающие по специальности «Театроведение», но выпускники либо не занимаются этой деятельностью, либо им негде себя реализовать: в городах практически нет специализированных изданий или места в общественно-политических газетах и журналах, где могли бы быть опубликованы рецензии. Есть и такие регионы, где появляются так называемые школы театрального журналиста, но – это две разные профессии. И то, что в региональной прессе появляется под рубрикой «Театральная рецензия» чаще всего – личная оценка, основанная на простых категориях «нравится/не нравится», безотносительно

подробного разбора, анализа, углубления в детали, проведения параллелей с контекстом времени.

В параграфе на основе имеющихся источников и личного опыта связей с театральной деятельностью обозначены некоторые положения написания театральной рецензии: проникать в детали, анализировать, разъяснять, писать о спектакле как о части общественной жизни (культурного процесса, эпохи), не сравнивать спектакль с виденными ранее (если это спектакль по пьесе, которую уже где-то можно было увидеть), иметь ввиду аудиторию, для которой пишется материал, оценивать все компоненты спектакля (пьесу, актёрское мастерство, художественная составляющая), быть убедительным, видеть спектакль во всём его противоречии.

Сверхзадача профессиональной театральной критики, сохраняя принцип (руководствуясь критериями) нравственности и эстетики, среди возникающих результатов художественного творчества выделить те, которые являются максимально приближенными к искусству. А также – взять на себя функцию художественного воспитания зрителя.

В **заключении** подводятся общие итоги диссертационного исследования, фиксируются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшего развития темы.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:**

### **Публикации в журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ:**

1. Литвина, Д. В. Театральная критика как фактор воспитания театра и зрителя /Д. В. Литвина //Омский научный вестник. Серия: «Общество. История. Современность». 2012. № 2 (106). С. 128-130 (0,41 п. л.).

2. Литвина, Д. В. Культура как социально-общественный феномен /Д. В. Литвина //Омский научный вестник. Серия: «Общество. История. Современность». 2013. № 4 (121). С. 99-101 (0,33 п. л.).

3. Литвина, Д. В., Мезенцев, Е. А. Нравственно-эстетическая составляющая искусства /Д. В. Литвина, Е. А. Мезенцев //Омский научный вестник. Серия: «Общество. История. Современность». 2013. № 5 (122). С. 210-212 (0,34 п. л.).

4. Литвина, Д. В., Бернацкий, В. О. Творчество и искусство современного театра /Д. В. Литвина, В. О. Бернацкий //Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. Серия: «Философские науки и культурология». 2015. №9. С. 19-22 (0,46 п. л.).

5. Литвина, Д. В., Бернацкий, В. О., Мезенцев, Е. А. Проблемы творчества в современном театре /Д. В. Литвина, В. О. Бернацкий, Е. А. Мезенцев //Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2015. №4. С. 265-271 (0,41 п. л.).

#### **Статьи и материалы, опубликованные в других изданиях:**

6. Литвина, Д. В. Критика в жизни театра и зрителя /Д. В. Литвина //История и культура городов России: от традиции к модернизации. Мат. Всероссийского научного конгресса, посвященного 290-летию г. Омска. /Отв. ред. Д. А. Алисов, Ю. Р. Горелова, Н. А. Томилов. – Омск : ООО «Издательский дом «Наука», 2006. - С. 231-232 (0,16 п. л.).

7. Литвина, Д. В. Сохранение театральных традиций в музеях города /Д. В. Литвина //История и культура городов России: от традиции к модернизации. Мат. Всероссийского научного конгресса, посвященного 290-летию г. Омска. /Отв. ред. Д. А. Алисов, Ю. Р. Горелова, Н. А. Томилов. – Омск: ООО «Издательский дом «Наука», 2006. - С.232 – 234 (0,16 п. л.).

8. Литвина, Д. В. Роль Драматического Лицейского Театра в развитии имиджа города /Д. В. Литвина //Мат. Научно-практической конференции «Использование новых коммуникационных технологий в формировании имиджа региона». – Омск: ОмГПУ, 2008. - С. 102-105 (0,21 п. л.).

9. Литвина, Д. В. Проектная деятельность молодежного театра как фактор моделирования культурного пространства в молодежной среде региона /Д. В. Литвина //Человек в меняющемся мире: V Гуманитарный конгресс студентов и аспирантов: мат. научной конференции, посвященной 65-летию Омского

государственного технического университета. – Омск: Полиграфический центр КАН, 2007. - С.61-63 (0,16 п. л.).

10. Литвина, Д. В. Брендинг в области культуры и искусства как новая технология развития / Д. В. Литвина // Омские социально-гуманитарные чтения - 2008: Мат. I Региональной науч.- практ. конф. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2008. - С. 139 – 142 (0,25 п. л.).

11. Литвина, Д. В. Культура в системе общественных отношений /Д. В. Литвина //Динамика систем, механизмов и машин: материалы VIII междунар. науч.-техн. конф. (12-14 ноября 2012 г. Омск). Кн. 4. – Омск: Изд-во ОмГТУ, 2012. - С. 62-64 (0,19 п. л.).

12. Литвина, Д. В. Нравственно-эстетический аспект искусства /Д. В. Литвина //Актуальные направления фундаментальных и прикладных исследований. Мат. III международной научно-практической конференции (13-14.03.2014). Т. 2. - USA, North Charleston: Научно-издательский центр «Академический», 2014. - С. 43-45 (0,12 п. л.).

13. Литвина, Д. В. Рождённый в творчестве, созидании и любви. Фестиваль-лаборатория «СНЕЛОБЕК ТЕАТРА» в Челябинске /Д. В. Литвина //Страстной бульвар, 10. 2015. № 7-177. (0,22 п. л.) – Режим доступа: <http://www.strast10.ru/node/3526> (Дата обращения: 31.08.2016).

Подписано в печать 05.09.2016.  
Формат 60х84/16. Бумага писчая.  
Оперативный способ печати.  
Усл. печ. л. 1,0. Тираж 120 экз. Заказ № 236.

Отпечатано в ООО «Издательский центр КАН»  
тел. (3812) 24-70-79, 8-904-585-98-84.  
E-mail: [ps\\_kan@mail.ru](mailto:ps_kan@mail.ru)  
644050, г. Омск, ул. Красный Путь, 30  
Лицензия ПЛД № 58-47 от 21.04.97